

Philipps-Universität Marburg

Fachbereich 09 - Germanistik und Kunstwissenschaften

Institut für Musikwissenschaft

Veranstaltung (Modul): Ensemble- und Instrumentalmusik der „Barockzeit“ (Musikgeschichte I)

Seminarleitung: Priv.-Doz. Dr. Michael Braun

Zwischen Frankreich und Italien: Antonia Bembo und ihre Oper „L'Ercole amante“

Autorenportrait und Opernbetrachtung
im musikhistorischen Kontext

Name: Benedikt F. [REDACTED]

[REDACTED]
[REDACTED]

E-Mail Adresse: Freilimb@uni-marburg.de

B.A. Musikwissenschaft NF. , Semester: 24/25

Matr. Nummer: [REDACTED]

Abgabe am: 31.03.2025

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Antonia Bembo: Biographischer Überblick.....	2
3. Die Oper „L'Ercole amante“.....	5
3.1 Das Libretto von Francesco Buti.....	6
3.2 Die Vertonung durch Antonia Bembo.....	7
4. Fazit.....	10
Bibliographie und Quellen.....	12
Literaturverzeichnis.....	12
Noten.....	12
Sekundärliteratur.....	12
Internetquellen.....	12
Audioquellen.....	13
Audiovisuelle Quellen.....	13
Eidesstattliche Erklärung.....	14

1. Einleitung

„Heute nicht nur mit einer Ausgrabung aus dem Zeitalter des Barock, sondern sogar wohl mit einer Uraufführung.“¹

-Bernd Künzig-

So moderierte Bernd Künzig, Opernredakteur von SWR Kultur, am 8. Februar 2025, 20 Uhr, den ARD-Opernabend an. Künzig bezieht sich hier auf die „Opernentdeckung: „L’Ercole amante“ von Antonia Bembo“², wie es auf der Website von hr2 Kultur heißt. Im weiteren Verlauf des Abends wird der Hörerschaft³ die Uraufführung der fünftaktigen Oper basierend auf dem Libretto von Francesco Buti geboten, die vor mehr als 300 Jahren von der italienischen Sängerin und Komponistin Antonia Bembo komponiert wurde.⁴

Antonia Bembos Kompositionen bestehen überwiegend aus der Vertonung geistlicher Texte, aus denen die Oper heraussticht. Sie komponierte den größten Teil ihrer Werke höchstwahrscheinlich für sich selbst, da die meisten für eine Sopranstimme geschrieben wurden, oft mit Basso Continuo-Begleitung. Sämtliche ihrer Werke wurden in der Bibliothèque nationale entdeckt und liegen in digitalisierter Form vor. Bembo gilt neben Élisabeth Jacquet de La Guerre als eine der produktivsten Komponistinnen ihrer Zeit.⁵ In ihrem Œuvre lässt sich deutlich die Vermischung aus italienischen und französischen Einflüssen erkennen. Es soll sogar eine Autobiographie existieren.⁶

Die französische Musikwissenschaftlerin Yvonne Rokseth hat 1937 mit ihrem Artikel *Antonia Bembo, Composer to Louis XIV.* die Grundlage für die Bembo-Forschung gelegt.⁷ Hierauf aufbauend hat sich nach ihr Claire Fontijn am intensivsten mit Bembo und ihrem Werk beschäftigt. Fontijn hat 2006 als erste in ihrer Monographie zu Antonia Padoani Bembo die überaus spannende Biographie und Werke der Komponistin vorgestellt und erläutert.⁸ Schließlich hat sich auch das Ensemble

1 Künzig Bernd, „L’Ercole amante“ in ARD Oper, SWR, Radiosendung vom 08.02.2025, 00:00:13-00:00:19.

2 <https://www.hr2.de/programm/sendeziten/ard-oper--opernentdeckung-lercole-amante-von-antonia-bembo,epg-opernbuehne-846.html> (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

3 In der vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit wird das generische Maskulinum verwendet, um eine geschlechtsneutrale Ansprache zu gewährleisten und um den Lesefluss zu befördern.

4 Vgl. „L’Ercole amante“ in ARD Oper, SWR, Radiosendung vom 08.02.2025.

5 Vgl. Penzlin, Dagmar, *Antonia Bembo: produktive Komponistin im Barock*, In: WDR 3 Komponistinnen im Fokus. WDR 3, Podcast vom 17.10.2023, 05:09-05:17, abrufbar unter: <https://www1.wdr.de/mediathek/audio/wdr3/komponistinnen/audio-antonia-bembo-produktive-komponistin-im-barock-100.html> (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

6 Zu dem Absatz vgl. Jewanski, Jörg, Art. Bembo, Antonia in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütken, New York, Kassel, Stuttgart 2016 ff., zuerst veröffentlicht 1999, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/534724> (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

7 Vgl. Rokseth, Yvonne, Antonia Bembo, Composer to Louis XIV. in: *The Musical Quarterly*, 23 Jahrg./ H. 2 (Apr., 1937), S. 147-169.

8 Vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures. The Life and Music of Antonia Padoani Bembo*, Oxford 2006.

Il Gusto Baroco unter der Leitung von Jörg Halubek 2023 an die erstmalige Vertonung der einzigen Oper Bembos im Rahmen einer Saison, die Komponistinnen aus der „Barockzeit“ gewidmet war, gewagt.⁹

Im Zentrum der vorliegenden Arbeit stehen Antonia Bembo und ihre einzige Oper. Angefangen mit der Betrachtung des Lebens von Antonia Bembo hin zu der schlaglichtartigen Analyse ihrer Oper, deren Libretto und der vorangegangenen Vertonung durch Francesco Cavalli wird in dieser Arbeit versucht, auch unter Betrachtung der musikhistorischen Kontexte in Frankreich und Italien, Verbindungen aufzuzeigen, die im Zusammenhang mit der Oper stehen. Abschließend soll im Fazit ein Blick aus heutiger Sicht auf die Oper und ihre Komponistin geworfen werden und ein Ausblick auf die Frage gegeben werden, warum diese Oper erst 300 Jahre später uraufgeführt wurde.

2. Antonia Bembo: Biographischer Überblick

Für Frauen im 17. Jahrhundert gab es lediglich drei Möglichkeiten, sich musikalisch auszuleben. Sie mussten entweder in eine Adelsfamilie hineingeboren werden, in deren Kreisen der Musikunterricht standardmäßig zur Ausbildung gehörte, oder eine unehrenhafte Herkunft haben, etwa als Kurtisane, die nicht nur körperliche Dienste zur Unterhaltung verrichten musste, sondern auch musikalisch unterhalten, oder aber in ein Kloster eintreten. Komponieren war zu dieser Zeit kein Beruf für Frauen. Das Singen fing zu dieser Zeit an, sich als Beruf zu etablieren.¹⁰

Lange kursierte die Hypothese, dass Antonia Bembo mit dem Kardinal Pietro Bembo (1470-1547) verwandt und somit Teil des Adels gewesen sei. Dessen Schwester (1463-1510) trug sogar denselben Namen. Allerdings passen die Daten in keinsten Weise zu Antonia Bembos einzig datierter Komposition von 1707, der Oper „L’Ercole amante“. Deshalb wurde die Suche ausgeweitet und nach Frauen recherchiert, die in die Adelsfamilie eingeheiratet hatten. Schließlich stieß man auf Antonia Padoani, die 1653 Lorenzo Zan Mattion Francesco Bembo geheiratet hatte.¹¹ Antonia Padoani war die Tochter von Diana Paresco¹² (1609-1676) und dem Arzt Giacomo Padoani (1603-1666), der 1634 seinen medizinischen Abschluss in Padua erreichte und zum venezianischen Bürger (*cittadino*)

9 Vgl. <https://www.swr.de/swrkultur/antonia-bembo-lercole-amante-ard-oper-2025-02-08-100.html> (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

10 Vgl. Leopold, Silke, *Einführungsvortrag*, 2023, <https://youtu.be/-wYT7bz4wEI?si=-2w7XhgAp484epMa> (weiterleitung von: <https://www.ilgustobarocco.de/ercole/>) 00:00:40-00:08:09, (Alles zuletzt abgerufen am 22.03.25).

11 Bis hier Vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 26.

12 Davon abweichend benennt Jörg Jewanski in MGG online „Diana Megalins“ als Mutter von Antonia Bembo. Fontijn belegt den Namen „Paresco“ mit Einträgen aus dem Testament 1662 von Giacomo Padoani (Vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 15).

aufstieg.¹³ Das Geburtsjahr von Antonia lässt sich nur grob auf das Jahr 1640 eingrenzen. Viele Informationen über sie können aus dem Briefverkehr ihres Vaters herausgezogen werden. So soll sie einen recht eigensinnigen Charakter gehabt haben und Alleinerbin ihres Vaters gewesen sein. 1653 mietete die Familie ein Haus in Venedig, in dem ab 1659 dann Antonia mit ihrem Mann leben würde. Gleichzeitig behielten sie das Haus in Padua. Kurze Zeit später wurde Giacomo Padoani an den Hof des Herzogs von Mantua gerufen, um dort als Arzt zu arbeiten. In einem Brief, den der Vater an den Herzog schreibt, berichtet er auch von seiner Tochter und dem Fortschritt, den sie bei ihrem Unterricht bei einem gewissen Cavalli in Venedig macht. Auch die Auskunft, dass er als Überbringer der Nachricht den Lateinlehrer seiner Tochter schickt, zeugt von der Bildung, die Antonia hier vermittelt wurde.¹⁴ Nicht alle Familien konnten es sich in der damaligen Zeit leisten, ihre Kinder in lateinischer Grammatik, Sprache sowie Musik und Komposition unterrichten zu lassen. Antonias Zeitgenossin Barbara Strozzi (1619-1677) zum Beispiel war die Adoptivtochter des venezianischen Librettisten Giulio Strozzi und kam somit früh in Berührung mit großen Namen wie Monteverdi und Cavalli.¹⁵ Sie wurde jedoch unehelich geboren und konnte so keine ehrenhafte Heirat anstreben, weshalb sie von ihrem Vater als Sängerin „vermarktet“ wurde.¹⁶

Das Gesangstalent Antonia Padoanis wurde früh erkannt. So wird in Briefen an den Herzog, wenn Giacomo Padoani gemeint war, auch „von dem Vater der singenden Tochter“ („del Padre della figlia che canta“¹⁷) gesprochen. Ein Name, der ebenfalls häufig in diesen Briefen auftaucht, ist der Francesco Corbetta (1615-1681). Corbetta, ein berühmter Gitarrist seiner Zeit, veröffentlichte diverse Gitarrenbücher. Darüber hinaus spielte und unterrichtete er auch an verschiedenen europäischen Höfen, unter anderem in Mantua und um 1656 auch in Paris und London.¹⁸ Die Vermutung liegt nahe, dass Corbetta zusammen mit Antonia aufgetreten ist.¹⁹

Eine Zäsur markiert Antonias Heirat 1659 mit dem venezianischen Adligen Lorenzo Bembo (1637-1702). Zwischen den Familienhäusern bestand eine lokale Nähe in Venedig. Es scheint, als ob Lorenzo als Adliger in einen Stand tiefer heiraten würde. Allerdings stellt sich heraus, dass die Familie Bembo finanzielle Probleme hat. Dies zeigt sich im Heiratsvertrag und im einige Zeit später

13 Vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 13.

14 Vgl. bis hierhin Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 15-23.

15 Vgl. Kruse, Dirk, *Barbara Strozzi Komponistin und Sängerin*, BR Klassik <https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/alte-musik/stichwort-barbara-strozzi-100.html> (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

16 Vgl. Leopold, Silke, *Einführungsvortrag*, 2023, <https://youtu.be/-wYT7bz4wEI?si=-2w7XhgAp484epMa> 00:03:56-00:05:00 (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

17 Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 280 (doc. 5).

18 Jewanski, Jörg und Bork, Detlev, Art. Corbetta, Francesco, BIOGRAPHIE in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., zuerst veröffentlicht 2008, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/532854> (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

19 Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 24.

ausbrechenden Streit zwischen Giacomo Padoani und Lorenzo Bembo. Es kam sogar so weit, dass Padoani das junge Paar aus seinem Haus verwies, weil es gegenüber ihm und seiner Frau wenig Respekt gezeigt und sich nicht freundlich verhalten hätte. So sind Lorenzo und Antonia innerhalb von Venedig in die Nähe des Fondamenta dei Tolentini gezogen. Antonia stellte sich in dem Streit auf die Seite ihres neuen Ehemannes. Offiziell registriert wurde die Ehe 1663. Lorenzo trat nach der Unterzeichnung des Heiratsvertrags eine Stelle als Richter an. Nacheinander kamen nun die drei Kinder Diana (1663-1716), Andrea Giacomo (1665-1710) und Giacomo (1666-1741) zur Welt.²⁰

Als Lorenzo sich 1667 für den Krieg von Candia meldete, blieb Antonia auf sich allein gestellt.²¹ Die Festung auf der Insel Kreta wurde bis dahin bereits 19 Jahre von den Osmanen belagert und sollte mit weiteren drei Jahren Belagerung bis zur Kapitulation der venezianischen Truppen zu einer der längsten der Geschichte werden.²² Ruhmreich kam Lorenzo 1669 mit einem gebrochenen Bein, das er fast verloren hätte, aus diesem Krieg zurück nach Venedig und zog im Jahr darauf gleich weiter. Derweil hatte Antonia finanzielle Probleme, sich und drei Kinder zu ernähren, und beantragte beim Gericht die Scheidung von ihrem Ehemann. Sie legte dafür fünf Gründe vor, die Lorenzo unter anderem der sexuellen Gewalt in der Ehe, des Fremdgehens mit verheirateten Frauen (mit diesen er auch Kinder gehabt haben soll) und Hausangestellten bezichtigten. Außerdem hätte er die Familie fünf Jahre ohne Geld zurückgelassen und die übrigen Wertgegenstände zu seinem eigenen Vergnügen verwendet. Lorenzo bestritt alle Anschuldigungen und gewann 1672 den Gerichtsprozess.²³ Zu dieser Zeit lebten die beiden Ehepartner schon getrennt. Durch den verlorenen Gerichtsprozess konnte Antonia ihr Geld, das sie mit in die Ehe gebracht hatte, nicht wieder erlangen und behielt weiterhin ihren adeligen Status als Lorenzos Ehefrau. Aus dem Verkauf eines Teils von Antonias Besitz versuchte Lorenzo, die Schulden von Dianas Schulgeld zu begleichen. Hier taucht erstmals ein Instrument in der Biographie der Komponistin auf, ein Spinett.²⁴

Im Winter 1676/77 brach Antonia in männlicher Begleitung von Venedig nach Frankreich auf. Silke Leopold verweist auf die Hypothese, dass sie im Gefolge des damaligen Botschafters der Republik Venedig in Paris Contarini²⁵ mitgegangen wäre.²⁶ Vieles deutet jedoch darauf hin, dass sie der berühmte Gitarrist Francesco Corbetta mit nach Paris nahm, zu dem sie möglicherweise schon früher

20 Vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 24-34.

21 Ebd. S. 35.

22 Dolderer, Winfried, *Die längste Belagerung der Geschichte*, Deutschlandfunk, <https://www.deutschlandfunk.de/vor-350-jahren-auf-kreta-die-laengste-belagerung-der-100.html> (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

23 Nach der Scheidung erlangte Lorenzo Bembo einen Job bei der „Fontego dei Tedeschi“. Hier konnten Händler zu dieser Zeit abgeschlossene Fächer oder Räume mieten, um teure und wichtige Dinge zu verstauen. 1690 wurde Bembo des Stehlens bezichtigt und kam ins Gefängnis, wo er den Rest seines Lebens verbrachte. Dort starb er schließlich 1703. Seine Tochter Diana musste bis zu ihrem Lebensende 1729 die Schulden ihres Vaters abbezahlen. (Vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 67-70 und 75.)

24 Vgl. bis hierhin Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 36-41.

Verbindungen geknüpft hatte und der an den europäischen Höfen ein und aus ging.²⁷ Alles, was sie in Venedig zurückließ, wurde wiederum für die Finanzierung der Schule von Diana verwendet.²⁸ In Paris kam sie später „in der in der Gemeinschaft der *Petite Union Chrétienne des Dames de Saint Chaumont* in der Pariser Gemeinde der *Notre Dame de Bonne Nouvelle*“²⁹ unter. In diesem Damenstift, der vom französischen Hof unterstützt wurde, konnte Antonia Bembo frei und ohne finanzielle Sorgen komponieren. Als Dank für die finanzielle Unterstützung vom französischen Hof widmete sie einige ihrer Werke Mitgliedern der königlichen Familie, wie etwa ihre *Produzioni armoniche*, eine Sammlung von 41 Gesängen für Sopran und Basso Continuo, in denen sie sich am Anfang bei Ludwig XIV. für die Aufnahme in die *Petite Union Chrétienne* und die Pension, die sie erhielt, bedankt.³⁰ Aus dieser Widmung geht auch hervor, dass sie dem König vorgesungen hat, was sie höchstwahrscheinlich Corbetta zu verdanken hatte, der Ludwig XIV. sehr nahe stand. Er soll den König unter anderem im Gitarrenspiel unterrichtet haben.³¹ Ihr vorletztes Werk soll 1707 die Neuvertonung von der *L'Ercole amante*³² sein, die sie Ludwig XIV. widmete, die jedoch wahrscheinlich zu ihren Lebzeiten niemals uraufgeführt wurde.³³ In der *Petite Union Chrétienne* hat Bembo, so vermutet man, ihre musikalische Ausbildung gut nutzen können, indem sie dort als Musiklehrerin für die Gemeinschaft arbeitete.³⁴ Dort lebte sie bis zu ihrem Tod 1720.

3. Die Oper „L'Ercole amante“

Zweimal wurde diese Oper, die auf dem Libretto von Francesco Buti beruht, auskomponiert. Das erste Mal wagte sich Francesco Cavalli 1660 an den Stoff mit Bezug zur Antike.³⁵ Der Anlass soll die Hochzeit des französischen Herrschers mit Maria Teresa von Spanien (1638–1683) im Jahr 1660

25 Gemeint ist entweder Alvise (1601-1684, ab 1676 der 106. Doge von Venedig) oder Domenico II. (1585-1675 ab 1659 der 104. Doge von Venedig) aus der Patrizierfamilie der Contarini. Vgl.

https://de.wikipedia.org/wiki/Doge_von_Venedig (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

26 Vgl. Leopold, Silke, *Einführungsvortrag*, 2023, <https://youtu.be/-wYT7bz4wEI?si=-2w7XhgAp484epMa00:14:57-00:15:28> (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

27 Vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, 24 und 42.

28 Ebd. S. 50 f.

29 Jewanski, Jörg, Art. Bembo, Antonia in: *MGG Online*, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/534724> (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

30 Vgl. Bembo, Antonia, *Produzioni armoniche*, Abschrift, 1695-1700, F-Pn RES VM¹ 117.

31 Vgl. bis hierhin Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 54-58 sowie Rokseth, Yvonne: *Antonia Bembo, Composer to Louis XIV*, 1937, S. 148.

32 Vgl. Bembo, Antonia: *L'Ercole Amante*, Partitur, Abschrift, 1707, F-Pn RES VM⁴ 9-10.

33 Vgl. Jewanski, Jörg, Art. Bembo, Antonia in: *MGG Online* online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/534724> (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

34 Vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 80 f.

35 Vgl. Degrada, Francesco, Art. Cavalli, in: *Das neue Lexikon der Musik. Limitierte Sonderausgabe zur neuen MGG auf der Basis von Honegger/Massenkeil*, hrsg. von Noltenmeier, Ralf und Rothmund-Gaul, Gabriela, Stuttgart 1996, S. 439f.

gewesen sein.³⁶ Allerdings musste die Aufführung verschoben werden, weil das Theater in den Tuileries noch nicht fertiggestellt worden war. Mit dem Tod Mazarins 1661, der dort die Geschäfte für den noch minderjährigen Ludwig XIV. unter der Vormundschaft von Anna von Österreich geleitet hatte, wurde *L'Ercole amante* im venezianischen Stil, nicht gerade erfolgreich, erst 1662 uraufgeführt. Anschließend kehrte Cavalli wieder nach Italien zurück und konzentrierte sich ab diesem Zeitpunkt auf seine geistlichen Werke.³⁷

Ein zweites Mal wurde das Libretto dann von Antonia Bembo 1707 vertont. *L'Ercole amante* sollte ihre erste und einzige Oper bleiben. Lange unentdeckt wurde sie am 26. Mai 2023 leicht gekürzt von dem Ensemble *Il Gusto Barocco* uraufgeführt.³⁸

3.1 Das Libretto von Francesco Buti

Der Anfang des 17. Jahrhunderts in Narni geborene und 1682 in Rom gestorbene Dichter, Librettist und Geistliche Francesco Buti kam 1644 nach Paris. Dort wurde er freundlich vom Kardinal Jules Mazarin (1602–1661) empfangen. Mazarin war die Stärkung der Beziehung zwischen Rom und Paris sehr wichtig. Um diese auch kulturell zu untermauern, ließ er immer wieder italienische Opern in Paris aufführen. So entstand 1647 etwa die Oper *Orfeo* von Luigi Rossi (1598–1653), die auf dem gleichnamigen Libretto von Buti fußt.³⁹

Die Vorlage für die Geschichte des Librettos von *L'Ercole amante* stammt aus dem neunten Buch von Ovids Metamorphosen.⁴⁰ Auf deutsch würde der Titel der Oper „Der verliebte Herkules“ lauten. Herkules verliebt sich nämlich in Iole, die Tochter des Königs Eutyrus, den er kurz zuvor getötet hat, weil er ihm die Hand seiner Tochter verweigert hatte. Venus schlägt sich auf die Seite von Herkules, wohingegen Giunone (Juno) die Ehe des bereits verheirateten Herkules mit Dejanira bewahren möchte. Hierbei nimmt sie die Seite des Sohns von Herkules und Dejanira Hyllus ein. Der zweite Akt beginnt mit der Liebeserklärung von Iole und Hyllus, die durch einen Pagen unterbrochen wird. Hier erfährt das Liebespaar von Herkules, der sie am Abend im Garten treffen und verführen will. Währenddessen besucht Giunone Pasithea und leiht sich ihren Gatten, die Personifikation des Schlafs, aus, um Herkules geplantes Treffen mit Iole zu manipulieren. Im dritten Akt kommt Iole mit Hyllus zu Herkules. Iole setzt sich auf einen von Venus verzauberten Stuhl und gesteht Herkules

36 Vgl. Schulze, Hendrik, Art. Cavalli, Francesco, BIOGRAPHIE, in: *MGG Online*, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/535292> (zuletzt abgerufen am 23.03.25).

37 Bis hierhin vgl. Degrada, Francesco, Art. Cavalli, in: *Das neue Lexikon der Musik*. Stuttgart 1996, S. 440.

38 Vgl. <https://www.ilgustobarocco.de/ercole/> (zuletzt abgerufen am 23.03.25).

39 Vgl. Leopold, Silke, Art. Buti, Francesco, BIOGRAPHIE, in: *MGG Online*, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/535293> (zuletzt abgerufen am 23.03.25).

40 Vgl. Albrecht, Michael von (Übers. und Hrsg.), *Ovid: Metamorphosen*, Stuttgart 2019, S. 474–485.

ihre Liebe. Sofort schreitet Giunone ein und lässt Herkules einschlafen. Gleichzeitig entzaubert sie Iole und gibt ihr einen Dolch, um den schlafenden Herkules als Rache für ihren Vater zu töten. Doch Hyllus hindert sie daran und nimmt ihr den Dolch ab. In diesem Moment wird Herkules von dem Diener Lychas aufgeweckt. Herkules sieht den Dolch in der Hand seines Sohnes und hält ihn für seinen Mörder. Dejanira kommt Hyllus zur Hilfe, um ihn zu verteidigen, aber Herkules lässt, nachdem nur Iole es vermocht hat, ihn durch Zusicherung der Hochzeit zu besänftigen, Hyllus in einem Turm am Meer einsperren und verstößt Dejanira. Iole versucht, Hyllus einen Brief zukommen zu lassen, doch der Übermittler, ein Page, lässt auf dem Weg in einem Sturm sein Leben. Hyllus' Selbstmordversuch im Meer scheitert, da er von Neptun gerettet wird. Derweil besuchen Iole und Dejanira König Eutyros in der Hölle. Der König erscheint ihnen als Geist und warnt Iole davor, Herkules zu heiraten. Im fünften Akt rät Lychas, der Diener Dejaniras, ebendieser das Fell des Zentauren Nessus Herkules, der den Zentauren in einer anderen Erzählung getötet hatte, zu geben, damit sich Herkules wieder in Dejanira verlieben würde. Dies tut sie. Doch als Herkules das Vlies umlegt, verbrennt seine Haut von dem Gift, mit dem das Fell getränkt ist, und er stirbt schließlich daran. Giunones Triumph ist vollbracht, als der totgeglaubte Hyllus wieder auftaucht. Herkules hingegen kommt in einer Apotheose ins Elysium, wo er schließlich die Personifikation der Schönheit heiratet.⁴¹

Der Vergleich von Herkules mit Ludwig XIV. liegt nahe. Herkules, halb Mensch, halb Gott, heiratet am Schluss die „Schönheit“. Hierbei kann durchaus eine Parallele zwischen der himmlischen Hochzeit Herkules und der irdischen zwischen dem absolutistischen Monarchen und Maria Teresa von Spanien 1660 gezogen werden.⁴²

3.2 Die Vertonung durch Antonia Bembo

Antonia Bembo vertont das Libretto als eine Art Retrospektive. Die Oper nimmt in Antonia Bombos Leben eine sehr besondere Stellung ein. Die Datierung auf 1707 lässt vermuten, dass dieses Bühnenwerk Bombos vorletztes Projekt war, in dem sie noch einmal ihr gesamtes kompositorisches Können zeigen konnte. Hier konnte sie auch beweisen, dass sie nicht nur für ihre eigene Sopranstimme, sondern auch in einem größeren Kontext komponieren konnte. Den Streit der Nationalstile, der Anfang des 18. Jahrhunderts in Frankreich seinen Höhepunkt in den Publikationen von François

41 Zu diesem Absatz vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 243 f; Transkript zu: „*L'Ercole amante*“ in ARD Oper, SWR, Radiosendung vom 08.02.2025; *Amore mit Amour – Antonia Bombos Oper „L'Ercole amante“* in WDR 3 Konzert, Radiosendung vom 11.11.2023, abrufbar unter: <https://www1.wdr.de/radio/wdr3/programm/sendungen/wdr3-konzert/konzertplayer-tage-alter-musik-in-herne-102.html> (zuletzt abgerufen am 23.03.25), 00:02:51-00:04:27, 00:59:01-01:00:23, 02:04:00-02:05:54.

42 Vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 243 f.

Raguenet (1660-1722)⁴³ und Jean-Laurent Le Cerf de La Viéville (1674-1707)⁴⁴ erreichte, verarbeitete die italienischstämmige Bembo auch in ihrer Oper.⁴⁵ So lassen sich immer wieder typisch französische und typisch italienische Opernelemente erkennen.

Die Oper eröffnet mit einer weiterentwickelten französischen Ouverture.⁴⁶ Dies lässt sich an den wiederkehrenden punktierten Noten im ersten Teil, einem schnelleren, fugierten zweiten Teil und der sechsstimmigen Besetzung erkennen. Deutlich kann aber auch eine Weiterentwicklung der schon 1706 von Martin Heinrich Fuhrmann (1669–1745) als veraltet empfundenen Ouverturenform erkannt werden, etwa in der Annäherung der Tempi vom ersten und zweiten Teil.⁴⁷ Zum Vergleich: Bei Cavalli hingegen wird die Oper von einem langen Prolog und einer kurzen *sinfonia* eröffnet.⁴⁸ Der erste Akt beginnt bei Bembo mit einer Da-capo-Arie von Herkules mit Koloraturen. Dies sind in der italienischen Opernpraxis sehr beliebte Elemente. Auffällig ist, dass der Protagonist Herkules von einem Bass gesungen wird und nicht von einem Tenor oder Kastrat, wie es in französischen Opern aus dieser Zeit oft der Fall war.⁴⁹ Eingebettet in diese Da-capo-Arie finden sich auch Rezitativstellen.⁵⁰ In der zweiten Szene tritt Venus mit drei Grazien auf. In dieser *Aria* wechseln sich Ritornelle mit der Solopartie der Venus und dem Chor der Grazien ab. Dieses Zusammenspiel endet dann in einem Rezitativ von Herkules und Venus.⁵¹ Am Ende des ersten Aktes findet sich ein kleines Intermezzo, in der Partitur mit *Entré* überschrieben, die wie eine „Binnen-Ouverture“ zum nächsten Akt überleitet.⁵² Diese kleinen Einleitungen lassen sich auch vor den übrigen Akten ausfindig machen. Hier zeigt Antonia Bembo ihre kompositorischen Fähigkeiten im Bereich der Instrumentalkomposition. Oft imitatorisch angelegt wird in diesen *Entrés* der kommende Akt eingeleitet.

43 Mit: *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras*. Barbin, 1702.

44 Mit: *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, 1705.

45 Vgl. Leopold, Silke, *Einführungsvortrag*, <https://youtu.be/-wYT7bz4wEI?si=-2w7XhgAp484epMa> 00:30:04-00:32:03 (zuletzt abgerufen am 23.03.25).

46 Vgl. *Amore mit Amour – Antonia Bembo's Oper „L'Ercole amante“* in WDR 3 Konzert, Radiosendung vom 11.11.2023, 00:02:51-00:02:55 und Bembo, Antonia: *L'Ercole Amante*, Partitur, Abschrift, 1707, F-Pn RES VM⁴ 9-10, S. 9-12 (*Hörbeispiel. Zeiten bezogen auf „L'Ercole amante“ in ARD Oper; SWR, Radiosendung vom 08.02.2025: 00:03:30-00:06:34*).

47 Fuhrmann, Martin Heinrich, *Musicalischer-Trichter : dadurch ein geschickter Informator seinen Informandis die edle Singe-Kunst nach heutiger Manier bald und leicht einbringen kan*, Frankfurt a. d. Spree 1706, IX. Capitel „Von allerhand musikalischen Terminis, und Namen der Sing- und Kling-Stücke“, III. „Die Nahmen der vornehmsten Instrumental-Stücke“, S. 86.

48 Vgl. Cavalli, Francesco: *Ercole amante*, Partitur, Abschrift, 1661-1690, I-Vnm It.IV, 359. PDF 1 und 2, S. 1f.

49 Vgl. *Amore mit Amour – Antonia Bembo's Oper „L'Ercole amante“* in WDR 3 Konzert, Radiosendung vom 11.11.2023, 00:02:55-00:03:12; Vgl. Bembo, Antonia: *L'Ercole Amante*, Partitur, Abschrift, 1707, F-Pn RES VM⁴ 9-10, S. 13-20 (00:06:34-00:11:20).

50 Zur Herkules Arie in der ersten Szene vgl. Bembo, Antonia: *L'Ercole Amante*, Partitur, Abschrift, 1707, F-Pn RES VM⁴ 9-10, S. 17-20.

51 Vgl. Bembo, Antonia: *L'Ercole Amante*, Partitur, Abschrift, 1707, F-Pn RES VM⁴ 9-10, S. 20-29 (00:11:20-00:14:35).

52 Vgl. Ebd. S. 56-59 (00:25:16-00:26:55).

Der zweite Akt beginnt bei Bembo mit einem affektvollen Duett des Liebespaares Iole und Hyllus.⁵³ Die Komponistin führt die Melodielinien immer recht nah beieinander, wobei sie sich gelegentlich imitierend abwechseln oder auch in ausgestalteten und genauestens auskomponierten Koloraturen sich umspielen. Oft werden in einem kurzen Zwischenspiel die folgenden Melodien bereits vorgestellt oder auch zu Ende geführt. In der sechsten Szene dieses Aktes besingt Pasithea das Reich der Träume.⁵⁴ Diese Arie in f-moll ist so einfach und doch so eingänglich komponiert, dass sich an dieser Stelle das besondere Feingefühl für chromatische Melodielinien der Komponistin geradezu offenbart. Das Anfangsmotiv wird im weiteren Verlauf der Arie immer wieder aufgegriffen. Obwohl Pasithea nur eine Nebenrolle darstellt, bekommt sie dennoch eine so umfangreiche Arie zu gesprochen. Diese Szene übertrifft, laut Rokseth, bei weitem die korrespondierende Szene in Cavallis Vertonung.⁵⁵ Auf sie folgt ein Chor aus Bächen und Zephyren.⁵⁶ Cavalli gestaltet den Chor mit der Absicht, das Publikum in den Schlaf zu singen. Bei Bembo hingegen liegt so viel Ausdruck in diesem Chor, dass das Publikum schlichtweg wachgehalten wird.⁵⁷

Eine deutliche Ausweitung des Klangkörpers ist in den letzten beiden Akten zu erkennen. Immer häufiger treten hier große Chöre auf. Dazwischen drängen sich aber auch kleine Instrumentaleinlagen, die oft tanzbar gehalten sind. Aus diesen fällt eine viersätzig *sinfonia* heraus, die einer Corelli-ähnlichen Mischung aus *Sonata da chiesa* und *Sonata da camera* entspricht.⁵⁸ Sie besteht aus einem *Adagio*, einem *Allegro*, einem unmarkierten Teil und einem *Menuett* im *Allegro*. Zu Beginn wird auf die Besetzung von Flöten in der Oberstimme hingewiesen. Das ist bei dieser Partitur außergewöhnlich. Die *sinfonia* ist für drei Stimmen angelegt und steht bis auf den zweiten Satz in einem beschwingten Dreier-Takt. Obwohl die Struktur sehr an bekannte italienische Formen erinnert, müssen die Interpreten diese *sinfonia* im französischen Stil mit ungleichen Notenwerten spielen.⁵⁹ Am Ende der Oper singt ein großer Chor über die Moral des Stücks, dass nach viel Leid die Tugend im Himmel belohnt wird.

Antonia Bembo bringt in dieser Opernvertonung auch ihr persönliche Perspektive auf das Libretto ein. So zeigt sich eine besonders starke Mutter-Sohn-Beziehung zwischen Hyllus und Dejanira, deren Melodielinien etwa in dem gemeinsamen Duett in der neunten Szene im dritten Akt dichter beieinander liegen und sehr viel chromatischer gehalten sind, wobei mehr Dissonanz und Reibung ent-

53 Vgl. Ebd. S. 60-77 (00:26:56-00:34:24).

54 Vgl. Ebd. S. 116-126 (00:44:10-00:50:00).

55 Rokseth, Yvonne: *Antonia Bembo, Composer to Louis XIV.* 1937. S. 160.

56 Vgl. Bembo, Antonia: *L'Ercole Amante*, Partitur, Abschrift, 1707, F-Pn RES VM⁴9-10. S. 127-147 (00:50:01-00:52:00).

57 Bis hierhin vgl. Rokseth, Yvonne: *Antonia Bembo, Composer to Louis XIV.* 1937. S. 162 und Cavalli, Francesco: *Ercole amante*, Partitur, Abschrift, 1661-1690, I-Vnm It.IV, 359. PDF 3, S. 44-47.

58 Vgl. Bembo, Antonia: *L'Ercole Amante*, Partitur, Abschrift, 1707, F-Pn RES VM⁴9-10. S. 462-466 (*unvertont*).

59 Vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 264 f.

stehen kann.⁶⁰ Herkules wird im Vergleich zu Cavalli oder zu Händels musikdramatischen Oratorium *Hercules* bei Bembo eher einsilbig vertont.⁶¹ Die weiblichen Protagonisten werden mit sehr kunstvoll ausgestalteten Arien ausgestattet, selbst wenn es nur Nebenrollen, wie etwa Pasithea, sind. Dies könnte daran liegen, dass hinsichtlich ihres Gesamtwerk Bembo unter Umständen vertrauter mit der Komposition für hohe weibliche Stimmen war und hier somit besser gesangliche Effekte zu nutzen wusste.

4. Fazit

Für das Ensemble *Il Gusto Baroco* unter der Leitung von Jörg Halubek, war es eine echte Herausforderung diese Oper zu vertonen. So erklärt Halubek im Interview am ARD Opernabend, dass das Werk zuerst eine gründliche Redaktion gebraucht habe. Im Zuge dieser Redaktion mussten die fünf- bis siebenstimmigen Sätze mit Instrumenten besetzt werden. Dies gestaltete sich ohne Angaben schwierig. Die Besetzung ist eine sehr wichtige Entscheidung, die sich auf die Klangwirkung des gesamten Stücks auswirkt. In diesem Fall wurde sich für einen weichen Oboen- und Flötenklang in den Oberstimmen, Streicher in der Mittelstimme und die übliche Basso Continuo Besetzung entschieden. Des Weiteren mussten kleine harmonische Fehler, die sich in der Komposition versteckten, angepasst und umgeschrieben werden. Diese Fehler wären sicher bereits korrigiert worden, wenn das Stück früher aufgeführt worden wäre. Es gibt keine gesicherte Quelle, die darüber Auskunft gibt, ob die Oper schon früher uraufgeführt worden wäre. Halubek mutmaßt, dass die Partitur sehr hohe Ansprüche an die Interpreten nicht nur damals gestellt hat, sondern auch heute noch stellt. So wurden in der Uraufführung 2023 diverse Stellen gekürzt, Szenen ausgelassen⁶² oder diverse Doppelchöre zum Ende hin gestrichen. Außerdem lassen sich viele transponierende Schlüssel in dem auf den ersten Blick sehr kontrapunktischen Werk entdecken. Aufgrund der großen Formenvielfalt passt dieses Werk in keine musikalische Schublade und bildet hiermit sogar für professionelle Musiker, die mit der historischen Aufführungspraxis vertraut sind, immer wieder eine Herausforderung.⁶³

Die präzise Ausnotierung der einzelnen Stimmen zeugt von der genauen Vorstellung, die Antonia Bembo für ihr Werk hatte. Aus ihr resultiert auch der besonders bewegte Basso Continuo in den Re-

60 Vgl. Bembo, Antonia: *L'Ercole Amante*, Partitur, Abschrift, 1707, F-Pn RES VM⁴9-10. S. 239-248 (01:41:27-01:45:15).

61 Vgl. Halubek, Jörg im Interview in „*L'Ercole amante*“ in ARD Oper, SWR, Radiosendung vom 08.02.2025. 01:11:21-01:12:16.

62 z.B. Akt I, Szene 7; Vgl. Bembo, Antonia: *L'Ercole Amante*, Partitur, Abschrift, 1707, F-Pn RES VM⁴9-10. S. 148-166.

63 Zu diesem Absatz vgl. Halubek, Jörg im Interview in „*L'Ercole amante*“ in ARD Oper, SWR, Radiosendung vom 08.02.2025. 00:53:20-01:13:32.

zitativen, der typisch für die französische Musikgestaltung der damaligen Zeit ist. Hinzu kommen die sechsstimmige Ouverture und die kleinen Instrumentaleinlagen, die oft auch tanzbar gehalten sind, und, nicht zu vergessen, die fünfstimmige Form und die bedeutende Rolle der Chöre. Hingegen stehen die affektorientierten Da-capo-Arien, die mit vielen Koloraturen ausgeschmückt werden, für einen typisch italienischen Musikstil, der sich auch in der Sprache widerspiegelt. Das Libretto lag bei der Uraufführung sogar in einer bilingualen Variante vor.⁶⁴ Doch das französische Publikum interessierte sich schlussendlich mehr für Lullys in den 1670er Jahren geschaffene Gattung der *Tragédie en musique*, höchstwahrscheinlich auch wegen der besseren Verständlichkeit.⁶⁵ Diese Einflüsse sind in Bembos Oper, in der viele punktierte Rhythmen ständig einen leichten tänzerischen Charakter erwecken, nicht zu übersehen. Laut Halubek erscheint es, als ob an manchen Stellen ein, typisch italienischer, dreistimmiger Triosatz zu einem fünfstimmigen ausgeweitet wurde.⁶⁶ Allgegenwärtig ist immer die Abwägung zwischen der italienischen Expressivität und der französischen Pathetik.

Es hat sich gezeigt, dass diese Oper von Antonia Bembo aus heutiger Sicht ein Spiegel der Diskrepanzen ihrer Zeit und ihrer Komponistin ist. An ihr kann man den musikhistorischen Zwiespalt der französischen und italienischen Meinungen zu Musikstilen ablesen und stößt auf eine bemerkenswerte Biographie, die von Emanzipation und einer Zuneigung zur Musik geprägt ist, wie es auch in der Oper *L'Ercole amante* deutlich wird.

Die Spekulationen zu den Gründen, aus denen die Oper *L'Ercole amante* von Antonia Bembo bis 2023 nicht aufgeführt wurde, tendieren sämtlich zur Hypothese, dass es schwierig sei, die Partitur aufführungsfähig zu gestalten und zugleich den hohen Ansprüche der Partitur gerecht zu werden.⁶⁷ Es fehlt einfach an einer korrigierten Edition dieses Werkes.⁶⁸ Möglicherweise würde es dann in der Zukunft häufiger aufgeführt werden. Zu wünschen wäre dies auf alle Fälle: Stoff wie Musik sind in der Lage, ein qualitativ anspruchsvolles Publikum zu erreichen und zu erfreuen.

64 Vgl. Fontijn, Claire: *Despreate Measures*. 2006, S. 241 f.

65 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Trag%C3%A9die_lyrique (zuletzt abgerufen am 23.03.25).

66 Vgl. Halubek, Jörg im Interview in „*L'Ercole amante*“ in ARD Oper, SWR, Radiosendung vom 08.02.2025. 01:01:50-01:02:05.

67 Vgl. Leopold, Silke, *Einführungsvortrag*, 2023, <https://youtu.be/-wYT7bz4wEI?si=-2w7XhgAp484epMa> 00:37:55-00:38:01 (zuletzt abgerufen am 23.03.25).

68 Vgl. Musikwissenschaftsprofessor Markus Grassl in: Penzlin, Dagmar, *Antonia Bembo produktive Komponistin im Barock*, Podcast vom 17.10.2023, 00:06:46- 00:06:57.

Bibliographie und Quellen

Literaturverzeichnis

Noten

- Bembo, Antonia: *L'Ercole Amante*, Partitur, Abschrift, 1707, F-Pn RES VM⁴ 9-10.
- Bembo, Antonia, *Produzioni armoniche*, Abschrift, 1695-1700, F-Pn RES VM¹ 117.
- Cavalli, Francesco: *Ercole amante*, Partitur, Abschrift, 1661-1690, I-Vnm It.IV, 359 (6 PDF-Dateien).

Sekundärliteratur

- Albrecht, Michael von (Übers. und Hrsg.), Ovid: Metamorphosen, Stuttgart 2019.
- Fontijn, Claire: *Despreate Measures. The Life and Music of Antonia Padoani Bembo*, Oxford 2006.
- Fuhrmann, Martin Heinrich, *Musicalischer-Trichter : dadurch ein geschickter Informator seinen Informandis die edle Singe-Kunst nach heutiger Manier bald und leicht einbringen kan*, Frankfurt a. d. Spree 1706
- Noltenmeier, Ralf; Rothmund-Gaul, Gabriela: Das neue Lexikon der Musik. Limitierte Sonderausgabe zur neuen MGG auf der Basis von Honegger/Massenkeil. Stuttgart: Metzler, 1996.
- Rokseth, Yvonne: Antonia Bembo, Composer to Louis XIV. in: *The Musical Quarterly* , 23 Jahrg./ H. 2 (Apr., 1937), S. 147-169.

Internetquellen

- Dolderer, Winfried, *Die längste Belagerung der Geschichte*, Deutschlandfunk, <https://www.-deutschlandfunk.de/vor-350-jahren-auf-kreta-die-laengste-belagerung-der-100.html> (zuletzt abgerufen am 22.03.25)
- Jewanski, Jörg, Art. Bembo, Antonia in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016 ff., zuerst veröffentlicht 1999, online veröffentlicht 2016, (<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/534724>(zuletzt abgerufen am 23.03.25))
- Jewanski, Jörg und Bork, Detlev, Art. Corbetta, Francesco, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., zuerst veröffentlicht 2008, online veröffentlicht 2016, (<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/532854> (zuletzt abgerufen am 23.03.25))
- Kruse, Dirk, *Barbara Strozzi Komponistin und Sängerin*, BR Klassik, <https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/alte-musik/stichwort-barbara-strozzi-100.html> (zuletzt abgerufen am 22.03.25)

- Leopold, Silke, Art. Buti, Francesco, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., zuerst veröffentlicht 2000, online veröffentlicht 2016, (<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/535293> (zuletzt abgerufen am 23.03.25))
- Schulze, Hendrik, Art. Cavalli, Francesco, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., veröffentlicht November 2016, (<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/535292> (zuletzt abgerufen am 23.03.25))
- <https://www.ilgustobarocco.de/ercole/> (zuletzt abgerufen am 23.03.25).
- https://de.wikipedia.org/wiki/Doge_von_Venedig (zuletzt abgerufen am 22.03.25)
- https://de.wikipedia.org/wiki/Trag%C3%A9die_lyrique (zuletzt abgerufen am 23.03.25).
- <https://www.hr2.de/programm/sendezeiten/ard-oper--opernentdeckung-lercole-amante-von-antonia-bembo,epg-opernbuehne-846.html>
- <https://www.swr.de/swrkultur/antonia-bembo-lercole-amante-ard-oper-2025-02-08-100.html> (zuletzt abgerufen am 23.03.25)

Audioquellen

- *Amore mit Amour – Antonia Bembo's Oper „L'Ercole amante“* in WDR 3 Konzert, Radiosendung vom 11.11.2023, abrufbar unter: <https://www1.wdr.de/radio/wdr3/programm/sendungen/wdr3-konzert/konzertplayer-tage-alter-musik-in-herne-102.html> (zuletzt abgerufen am 23.03.25).
- Künzig, Bernd, „*L'Ercole amante*“ in ARD Oper, SWR, Radiosendung vom 08.02.2025. (inklusive Transkript von <https://www.swr.de/swrkultur/antonia-bembo-lercole-amante-ard-oper-2025-02-08-100.html> (zuletzt abgerufen am 23.03.25)) <https://www.ardaudiothek.de/episode/ard-oper/ard-oper-antonia-bembo-l-ercole-amante/ard/14151193/> (zuletzt abgerufen am: 28.2.25, derzeit nicht mehr abrufbar).
- Penzlin, Dagmar, *Antonia Bembo: produktive Komponistin im Barock*, In: WDR 3 Komponistinnen im Fokus. WDR 3, Podcast vom 17.10.2023, abrufbar unter: <https://www1.wdr.de/mediathek/audio/wdr3/komponistinnen/audio-antonia-bembo-produktive-komponistin-im-barock-100.html> (zuletzt abgerufen am 22.03.25).

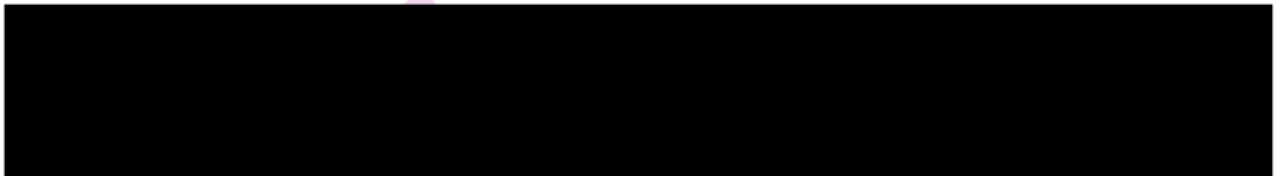
Audiovisuelle Quellen

- Leopold, Silke, *Einführungsvortrag*, 2023, <https://youtu.be/-wYT7bz4wEI?si=-2w7XhgAp484epMa> (Weiterleitung von: <https://www.ilgustobarocco.de/ercole/>).

Audiovisuelle Quellen sowie Audioquellen und Noten sind verfügbar unter: <http://blf.name/unimarburg/Hausarbeit.%C3%A4ltereMusikgeschichte.Feiling.Quellen.zip> (Zip-Archiv 916,871MB)

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst, ganz oder in Teilen noch nicht als Prüfungsleistung vorgelegt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Sämtliche Stellen der Arbeit, die benutzten Werken im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, habe ich durch Quellenangaben kenntlich gemacht. Dies gilt auch für Zeichnungen, Skizzen, bildliche Darstellungen und dergleichen sowie für Quellen aus dem Internet. Bei Zuwiderhandlung gilt das Seminar (PS, SE etc.) als nicht bestanden – keine Scheinvergabe. Ich bin mir bewusst, dass es sich bei Plagiarismus um schweres akademisches Fehlverhalten handelt, das im Wiederholungsfall weiter sanktioniert werden kann.



name